LAS/12

MIRADA DE MUJERES EN PAGINA/12
31 DE MAYO DE 2002
AÑO 5
Nº 216

Laura Rizzo, Doña Francisquita
Veinte años del adiós de Romy Schneider
La oscura trama de Cipolletti



la hoguera de Dominique

DOMINIQUE ENTRE NOSOTROS

Dominique Sanda sigue siendo una belleza –virtud de aristas filosas–, también una actriz sutil que fue la mimada de los grandes monstruos sagrados de la dirección cinematográfica (que a menudo son también monstruos a secas). Ahora está representando *Juana de Arco en la hoguera*, un oratorio de Arthur Honegger con textos de Paul Claudel. El público del Teatro Colón no cesa de ovacionarla, aunque tal vez ignore que la actriz vive en la Argentina desde hace cuatro años. Cosas del amor.

POR MARÍA MORENO

Equoi! Ces prêtres que je vénérais, ce pauvre peuple que j'aimarais; leur Jeanne, leur pauvre enfant avec eux, c'est vrai qu'ils veulente la brûler? C'est vrai qu'ils veulent la brûler? C'est vrai qu'ils veulente me brûler vive?" ("¡Cómo! Esos sacerdotes que yo veneraba, ese pobre pueblo a quien amaba, ¿quieren quemar a su Juana, a su pobre niña? ¿Es posible que quieran quemarme viva?") Lo que la mujer viste no es exactamente una túnica ni un vestido de bodas. Es el vestido blanco vaporoso de una virgen campesina. Inmóvil sobre un alto pedestal, en medio del escenario de la sala principal del Teatro Colón, está cumpliendo un sueño de Victoria Ocampo: ser la *diceuse* de un texto clásico. La voz deberá luchar por su soberanía sin imponer su dominio entre la de los solistas que, en este caso, a menudo se escuchan desde las sombras, la de los niños de coro, conmovedores en sus guardapolvos blancos; la de los instrumentos de la orquesta que dirige un Reinaldo Censabella empeñado en elegir la sutileza a pesar de la tentación rimbombante de acoplar la música a la presencia de una hoguera imaginaria. La iluminación de Jacques Rouveyrollies ha alcanzado el rango de personaje. Dominique Sanda es la recitante del oratorio *Juana de Arco en la hoguera*, un poema de Paul Claudel con música de Arthur Honegger.

¿Nombres demasiado grandes? Ella ha conocido otros en su carrera de actriz: Robert Bresson, Bernardo Bertolucci, Liliana Cavani, Luchino Visconti, Jacques Demy, Lina Wertmuller. Las mayúsculas no la asustan, al menos hoy en día. Esta vez la puesta de Roberto Plate le ha exigido una inmovilidad casi sacrificial. Sólo con permiso para unos movimientos suaves de la cabeza, de las manos sobre el pecho. Ningún sobreacento. De Juana, su voz ha elegido el candor, la inocencia, la iluminación.

El público del domingo por la tarde en el gran teatro no perdona. Poco importa que la memoria ponga en el rostro de Dominique el de la Lou Andreas Salomé inventada por Liliana Cavani, el de la virreina que protegió a esa otra gran Juana, Sor Juana Inés de la Cruz, que permitió a María Luisa filmar feminismo a la Argentina, o el de la mujer dulce que Robert Bresson le hizo interpretar a los 16 años. Ese público atiende al rigor, a la expresividad, compara, examina, aun con lágrimas en los ojos. Cuando el pedestal es elevado hacia un cielo de ficción, la ovación indica que Dominique Sanda ha tocado el cielo del Colón.

En el camarín, tres días antes, ya estaba acriollada en el interior de unas bombachas gauchas y con un mate en la mano que tomaba, un poco lavado, a la vera de su marido, Nicolás Cutzarida, con quien desde hace cuatro años vive en la Argentina. En Dominique la belleza ha continuado, rompiendo un poco su fragilidad y dándole a su mentada dulzura una vehemencia que las palabras italianas, infiltradas en su castellano, subrayan. Todo acompañado por ilustrativas inspiraciones y expiraciones profundas con que sugiere que el yoga es la mejor compañía de una celebridad.

–¿A veces la belleza puede resultar un obstáculo?

–La belleza es algo *drástico* porque hace que la gente se equivoque. Y la gente se equivoca, como se equivoca siempre. Al principio pensé: "Bueno, tienes este aspecto, a ver qué haces con eso". Fue algo que me ayudó a crecer, a no agachar la *testa* ante la belleza y dejar atrás mi timidez para luchar y decirme: *"¡Avanti, ragazza!"*. Debía enfrentarme a ese desafío.

–Se puede decir que empezó desde muy alto, con esa "mujer dulce" de Bresson.

–Bresson me encontró en una agencia de modelos, como Jean-Luc Godard había encontrado a Anna Karina. Fue demasiado temprano, pero maravilloso porque Bresson hace una gran diferencia entre *actuar* y *ser*. Eso me marcó. Fue para mí un maestro, un padre artista (mi verdadero padre es un ingeniero). Y eso que no quería a los actores. Trabajó con María Casares, que es una leyenda. Y después dijo: "Nunca más". El me hizo advertir cualidades en mi voz, más allá de la belleza. Después me tocó trabajar con Maximiliano Schell, a quien yo admiraba como actor. Tuve que viajar a Hungría, hablar en inglés –que no hablaba– y *fue un mundo*. Me trataban como a un ave de presa. Y yo sólo quería tener a mi madre conmigo. Sin embargo, mantenía la convicción de que debía continuar. Estaba en mi *natura*. Me imaginaba a mí misma cruzando el océano para nadar, nadar y nadar contra los obstáculos. Pero no recuerdo un momento en que no haya tenido que pedirme cuentas. Haber tenido éxito desde muy joven no fue una ayuda. Porque no tomé el éxito como algo *guauaaaauuuuu*. Además, yo sentía que debía pagar el precio de todo lo que no había aprendido, por ejemplo, al dejar la escuela.

–Su belleza no le daba ninguna idea de soberanía.

–Entonces, yo siempre sentía temor. Pero un temor que me empeñaba en no mostrar. ¡Y no lo mostraba de ninguna manera! Tenía 21 años, acababa de nacer mi hijo Yann y debía filmar con John Huston. Y Paul Newman era mi *partenaire*. Estaba aterrorizada. Me acuerdo de que Paul Newman entraba al estudio golpeando la puerta –¡boooooooom!–, con una cerveza en la mano y un casquete americano sobre la cabeza. Y detrás, su hermano, tan alto como él. Pero en el set había otra persona muy importante, James Mason, que me hizo sentir muy bien y eso que en la película hacía de malo. El miedo es como una presencia física que uno no puede ni comunicar. ¿Qué iba a decir? "Estoy avergonzada, por favor, ayúdenme." ¡La belleza! Cuando estaba haciendo *El conformista*, alguien me vino a decir que Stefania Sandrelli, que ya era toda una actriz, estaba llorando porque me había encontrado tan bella que no se sentía capaz de actuar conmigo. Entonces la fui a ver y le dije: "Por favor, Stefania, tenés que ayudarme, por favor no te pongas así, tengo 18 años, necesito tu solidaridad, tu amistad".

–El temor tuvo que desaparecer para interpretar a Lou Andreas Salomé.

–Pero dudé en hacerlo. La versión de Cavani me parecía muy explícita. Y yo siento mucho pudor, que es algo que puede funcionar de herramienta para el trabajo, pero no siempre. El desnudo no era un problema porque ya lo había hecho con Bresson, pero se trataba de otro tipo de desnudo. No tenía dudas sobre el desnudo en sí porque el cuerpo es algo bellísimo. Todos tenemos un cuerpo, todos nos desnudamos a la noche para dormir, para hacer el amor con la persona que queremos, no hay que tener vergüenza. Pero tampoco hay que abusar de él en determinada situación. Entonces, mientras estaba en Hollywood haciendo una película de ciencia ficción que se llamaba *The Dead Survivers*, me encontré con una mujer muy linda, Ruth Roberts, que era la madre del primer asistente. Ella empezó a aconsejarme con el papel de Lou. Me dio a leer poemas de Rilke, comenzamos a conversar. Hasta que me dijo: "Dominique, sos tan rara, estás haciendo esta cosa de ciencia ficción en Hollywood y al mismo tiempo dudando de hacer el papel de Lou Andreas Salomé. ¿Porque encontrás algo en el guión que no te gusta? ¿Eso es todo? ¡Vamos, *ragazza*!". Entonces me llevé a Ruth Roberts para que me acompañara durante la filmación. Fue una pena que fuera tan joven porque, si no, me hubiera animado a acercarme más a Liliana Cavani. No hubo alquimia. Fue como en un buen matrimonio o mal matrimonio. Uno no puede decir: "¡Sos el culpable!". Son los dos. Dominique Sanda dice que en su momento no se animó a aceptar el papel que luego realizó Delphine Seyrig en *Indian Song* de Marguerite Duras. Sugiere que personas cercanas fueron las instigadoras de esta decisión. No habla de amores –está su marido presente–, pero adopta una expresión sino de *sangre en el ojo*, de pena por haberse dejado influir por fuerzas oscuras que la hicieron retroceder en un deseo que no fue lo



FOTOS: NORA LEZANO

"Bresson me encontró en una agencia de modelos, como Jean-Luc Godard había encontrado a Anna Karina. Fue demasiado temprano, pero maravilloso porque Bresson hace una gran diferencia entre *actuar* y *ser*. Eso me marcó."

suficientemente decidido.

–La actriz es considerada como una supermujer, aunque sólo sea eso, una actriz. Un mito, una fantasía. Los hombres se sienten muy atraídos por las actrices pero, al mismo tiempo, si las poseen, las aplastan. Y eso que también se puede actuar con la fuerza que te den los que te hacen sufrir. Eso puede ser la voz de la impronta.

Y cuando dice "la aplastan", levanta su larguísima pierna envuelta en la bombacha gaucha y aplasta con fuerza su escarpín contra el piso.

PROFECIAS

A su abuelo, bretón de Saint Malot, le aburría la monótona inmovilidad de la tierra bajo sus pies, así que se hizo marino y tomó como hogar uno líquido y de grandes movimientos, el Cabo de Hornos. Su abuela se las arregló para adaptar sus muebles de ama de casa al interior longilíneo de un faro. Dominique ama *La mujer del mar* de Ibsen con adaptación de Susan Sontag, que representó bajo la dirección de Bob Wilson. Cuando en 1989 vino a la Argentina para actuar en *Guerreros y cautivas*, de Edgardo Cozarinsky, y vio la pampa en los alrededores de Viedma, los horizontes polvorientos agujereados por la mulita, buscó el agua. Todavía no vivía entre dos aguas: París-Buenos Aires. Cuando recitaba con un castellano mucho más dificultoso que el de hoy los parlamentos de la esposa de un coronel durante la Campaña del Desierto, no los notó proféticos: a la hora de irse de la Patagonia conquistada, el personaje de Dominique dejó partir el tren y prometió ante la tumba del marido: "Nunca dejaré esta tierra". ¿Otra señal? Un vez, mientras trabajaba en un rodaje en Rumania, alguien le dijo que "Sanda" era un apellido rumano. Ahora cree que fue el anuncio de que conocería a su marido.

–En *Guerreros y cautivas*, Edgardo Cozarinsky hace varias transposiciones de obras literarias. El personaje de la cautiva que usted acoge, como esposa de un coronel de frontera, no bebe sangre de oveja como la del cuento de Borges sino sangre de soldado. Esta es francesa, la otra inglesa. ¿Usted también decidió quedarse del otro lado?

–En dos sentidos. Porque en Buenos Aires uno se siente como en su casa. Y si estoy aquí no es porque estoy *del otro lado* sino porque me siento *del lado de la luz*. Este es el lugar donde tuve la necesidad de tomar mi cuerpo entre mis manos. Así que comencé a aprender tai-chi con un profesor japonés para poder dar el salto entre Francia y la Argentina, que no fue fácil, aunque mi casa de París da entrada al mundo a partir de un montón de cosas que no se podrían pensar como propias de París.

–Colette viajaba con 100 pisapapeles de cristal que le había regalado Lalique. Así se sentía como en su casa, aun en un cuarto de hotel.

–Muy caro, muy *charmante*, pero muy poco práctico para una actriz.

–Pero en el '89 ya se fue de aquí "embrujada".

–Al volver a Francia, luego de trabajar con Cozarinsky, quise aprender a hablar el porteño. Viajé en un avión de Aerolíneas Argentinas donde el piloto tenía la costumbre de salir de la cabina para hablar con los pasajeros. El me conocía como actriz y yo le conté mi aventura en la pampa haciendo *Guerreros y cautivas*, y como me había encantado la naturaleza del lugar y también Buenos Aires, donde, a pesar de lo que está sucediendo, hay tan *buena onda*. Le dije que quería hablar *porteño* porque me parecía un idioma muy cercano a mí, que hablo bien el italiano. Porque aquí hay un español que a mí me suena italianizado y cuya música me encanta. El me dijo: "Bueno, yo tengo una amiga, una persona muy extraordinaria que vive en París y que tiene una escuela de idiomas. ¿Por qué no la llamas?". Después de dos días, cuando estaba de vuelta en mi casa, llamé a esa mujer, que se llama Zoe Cutzarida, para decirle que me gustaría que fuera mi profesora de español. El piloto me había explicado que ella había nacido en la Argentina y hablaba perfectamente. Entonces Zoe me dijo: "Nada más fácil. ¿Sabe que yo la conozco? Usted ha trabajado con el hijo de mi hermano. Porque en la película *Guerreros y cautivas*, al primer Cutzarida que conocí fue a un hijo de Nicolás que se llama Alejandro. Zoe vivía a dos cuadras de mi casa. Nos encontramos para tomar el té juntas con su madre, que vivía con ella. Y me vi envuelta en una atmósfera de cierta cualidad que me encantó. Zoe es bellísima, *muy muy* especial. Era una casa llena de iconos ortodoxos, de objetos egipcios –porque el padre de Nicolás había sido embajador rumano en El Cairo– y de cuadros, porque Zoe en un tiempo había tenido una galería de pintura. Era todo un mundo artístico y refinado y, en medio, dos mujeres muy encantadoras. Empecé a trabajar con Zoe en su escuela, tomando clases. Y más allá de esas lecciones nació una amistad que duró diez años hasta que volví a la Argentina para hacer *Garage Olimpo*. Y ella estaba acá para ayudarme a hablar en porteño. Menos mal. Antes de salir del país ella quería presentarme a su hermano. Porque Zoe, como es una mujer sola, que no está casada ni tiene hijos, está muy apegada a toda su familia y habla todo el tiempo de ella. Entonces, cuando me encontré con Nicolás era como si lo conociera de toda la vida. Sabía hasta dónde estaba enterrado el padre. Una siempre está a la *recherche* de su alma gemela. Entonces a la larga la encuentra. Fue así de simple y entonces decidí quedarme aquí.

En medio del camarín Nº 1 del primer piso del Colón, con apenas un enorme espejo, tres sillas de plástico, trajes de calle colgando del perchero, Nicolás Cutzarida resulta extraño con su "r" francesa –aunque después de todo no debería sorprender: es la misma de Cortázar– que a veces se le disuelve en un acento que podría ser de Mataderos, su condición de licenciado en Filosofía y sus botas ecuestres: "Estoy acriollado. El rumano es un idioma latino, así que la raíz es común con el castellano. A esta altura debe ser un asunto personal, ya no debería tener acento".

Tienta preguntarle a este rumano si cree en una filosofía nacional.

–Por supuesto que no. Creo en esa frase de Alberdi que dice que este país ha sido liberado con la espada, pero no con la palabra.

Si lo escuchara José Pablo Feinmann. ¿Se trata de un discurso europeísta, ligeramente paternal? ¿Qué es la identidad rumana? ¿Drácula? Pero resulta que Nicolás Cutzarida habla no como un rumano que critica sino –parece– como un argentino que acepta su "oscuro destino sudamericano": "Porque hasta que *no nos liberemos* con la pluma, *no seremos* un país libre", dice este hombre que produjo dos bellezas nacionales: Ivo y Alejandro Cutzarida.

Dominique parece creer en los presagios –que son por lo general malos– y en los augurios –que son por lo general buenos–, aunque ella no percibiera que cuando bailó un tango en el papel de Ana Cuadri, con lengue al cuello y vinchita ¿argentina? durante una célebre escena de la película *El conformista*, de Bernardo Bertolucci, se trataba de una profecía: vendría, como dice el tango, a *blanquearse* en el Sur.

–Una vez me llamó por teléfono un hombre que quería que grabara un texto de



Marguerite Yourcenar. Era un especialista de radio que conocía su trabajo muy bien. Antes de leerlo ante el micrófono yo necesitaba leer el libro para mí. A veces trataba de ir más allá de lo que tenía que leer. E intentaba adelantar un capítulo. No sé si se entiende. Yo trataba de *leer más* antes de hacer el registro. Pero enseguida él se daba cuenta de que *yo no estaba más en la voz*. Cuando la gente *detecta*, para mí es lo máximo. Porque, en general, no sabe escuchar. Al finalizar el trabajo, él se fue a Venecia. Registramos parte del casete, pero de pronto me enfermé, mi voz se rompió, entonces tuvimos que parar. Luego seguimos. Me sentí muy respaldada por este hombre. Al final me acompañó hasta el colectivo para volverme a casa. Yo tenía una impresión rara que no podía definir. Entré al colectivo y le hice una señal a través del vidrio. Pero yo seguía teniendo esa sensación rara, como si él *ya no estuviera allí*. Y nunca más lo vi. Un buen día de primavera en París, yo iba a viajar al Sur en el coche. Abrí la puerta del departamento y vi uno de esos terribles sobres con una cruz. Cuando una encuentra esas cartas así, tiene miedo. No se atreve a abrirla. La puse a la luz y vi que se transparentaba el nombre. Entonces la abrí: ahí anunciaba la muerte de aquel hombre, su suicidio en Venecia. Francia estaba con *tout le rouge, le blonde, le bleu*. Y había un sol increíble, pero me perseguía la idea de este hombre que había muerto. Cuando yo me había despedido de él, no sabía que iba a morir. Pero aquel día, cuando lo dejé para subir al colectivo, había visto algo. No sé por qué lo recuerdo ahora.

Si aquél había sido un presagio, éste podría considerarse un augurio: un día, Dominique estaba sentada comiendo sola en un restaurante y vio entrar a Ingrid Bergman, a otra mujer muy mayor, a otra más joven y a un niño.

–Yo miraba a esta mujer mayor y pensaba: "Debe ser la madre de Ingrid Bergman; y las otras, la hija y el nieto. Pero esta mujer no era la madre de Ingrid Bergman sino una de sus mejores amigas, una de esas mujeres que en su vida habían sido como pilares. Era Ruth Roberts que un tiempo después, me ayudó para interpretar a Lou Andreas Salomé. Porque volví a encontrar en el momento justo a esta mujer del restaurante, *bellísima*.

En un libro de Madelaine Chapsal, titulado *Los celos*, Jeanne Moreau cuenta cómo un hombre a quien ella amaba con desesperación le cuenta que ha besado durante un viaje en avión a una mujer anónima. Jeanne Moreau, amada por millones, enloquece de celos, ella para sí misma no es "Jeanne Moreau". Dominique Sanda tampoco es para sí misma "Dominique Sanda". Según su relato, las *bellísimas* son siempre otras, también las equilibradas, las sabias. A menudo se llaman "Marguerite".

MARGARITAS DE LA SUERTE

Fue bautizada Dominique Marie Françoise Renée porque, según su madre, tener muchos nombres da una protección especial. "Marie por la Virgen, Françoise por Francia, Renée por mi madrina", explica. Pero no puede explicar el seudónimo "Sanda", en donde conserva la primera sílaba de su apellido real seguido por una sucesión de letras que le sonaban bien antes de que les adjudicara a todas juntas una familiaridad rumana. Sus padres, burgueses que no se avenían a hacer público un apellido que llevaría profesionalmente una joven descubierta, al igual que Anna Karina, en una agencia de modelos, le exigieron que lo cambiara. Dominique no se llama "Margarita" salvo en la película de Edgardo Cozarinsky. Pero fueron dos Margaritas las que la marcaron a fuego más allá de la sucesión de admirables que la pusieron frente a una cámara.

–Bueno, en la obra de Claudel están las campanas que alientan a Juana, Catalina que canta el *de profundis*, Margarita que es azul y blanca y dice: *"Papá, maman"*. Yo tengo a mis santas Margaritas en Marguerite Yourcenar y Marguerite Duras, que fueron mis guías. ¡Sentirme amada por estas mujeres me dio un poquito de solidez, por favor!

Con Marguerite Duras tuvo, al principio, esa historia de no haber encontrado el momento para trabajar con ella. Primero porque estaba embarazada, luego por aquellos malos consejos que le impidieron aceptar un papel en *Indian Song*.

–Un día me llamó una directora belga para proponerme una película. Leí el guión, no me gustó. Luego me invitó a ver la película una vez hecha. Ahí pensé: "Qué mundo tan distinto el de Marguerite que tiene tanta poesía, tiene tanta... ¡Pensé en Marguerite, pensé en Marguerite y pensé en Marguerite! Cuando volví a mi casa, había un mensaje de ella en el contestador. Todavía no había escrito *El amante*, que le dio tanto éxito y dinero, ni estaba con Yann, que la separó de todo el mundo. Filmaba con presupuestos pequeños. Escuché la voz, ¡esa voz de Marguerite!, e inmediatamente la llamé. Le dije: "Marguerite, esta vez no voy a perder la ocasión de trabajar con usted". Fui en coche hasta la zona donde ella vivía . Y vi un montón de edificios. En uno, había en cada ventana, una planta que yo quiero mucho, que es un simple geranio, pero un geranio muy especial, el geranio rosa. Yo había descubierto esta planta poco tiempo antes, y me encantaba su olor que suele impregnar todo. Y cuando la vi en esas ventanas, pensé: "¡Ah, ésa tiene que ser la casa de Marguerite!". La película en la que me dirigió se llama *Navire Night*, una película bastante discursiva que se rodó en una semana y que no fue muy difundida.

–También usted fue "la voz" de Marguerite Yourcenar.

–A Marguerite Yourcenar la conocí en el hotel Ritz, donde siempre se alojaba cuando venía a París. Me acompañaba este hombre de radio cuya muerte me conmovió tanto. Recuerdo que alguien estaba tomando fotos, pero no le presté atención. Marguerite era muy linda, con una luz en los ojos impresionante, y una boca y una sonrisa únicas. También me acuerdo de un detalle que me encantó –ella amaba mucho a la India– y era que tenía sobre el aparato de televisión un chal indio, blanco, bordado. El chal cubría la pantalla porque ella no miraba televisión. Yo tampoco, la odio. Luego de que murió este hombre con quien grabé *Deniers de revers*, recibí una carta de Marguerite Yourcenar que me enviaba desde Maine, escrita en un papel muy hermoso con una imagen de playa y de pájaros. Decía: "Dominique *Sandra*" –para ella yo siempre era "Dominique *Sandra*"–, donde me contaba que nuestro amigo había muerto y me preguntaba si habíamos terminado la grabación. Eso fue todo. Pasó el tiempo. Marguerite murió. Un día alguien me telefoneó a mi departamento con un acento muy raro –portugués creo- que me dijo: "Dominique Sanda, no sé si usted se acuerda de mí, pero yo estaba aquel día en el Ritz cuando usted conversaba con Marguerite Yourcenar. Tomé unas fotos de ustedes. Ahora he realizado una muestra muy importante que se llama *El último viaje de Marguerite Yourcenar*. Si usted me permite, me gustaría exhibir esa foto de ustedes en la galería". Quedé entre encantada y sorprendida. Fui al *vernissage* con unas amigas. Era en el Museo Beaubourg. Ahí me encontré con una serie bellísima de fotografías. Cada una tenía una frase de Marguerite, de esas frases de esas que suelen subrayarse. En la foto en que estamos ella y yo juntas, la frase se refería a la soledad. Dominique cree recordar la palabra "roto" y "sacrificio", pero quiere recordar textualmente. Cree recordar también que sólo la soledad empuja a salir de ella, que sólo a través de la soledad uno se gana el derecho a seguir el camino contrario. La frase olvidada no parece ser para ella un mero fetiche de autor colocado junto a su imagen en compañía de una mujer que, al envejecer, ya casi había conseguido tener el aspecto de su personaje, el emperador Adriano. Habría una clave personal ahí. Luego de la noche en que creyó flotar entre el cielo y la tierra, entre las ovaciones de los concurrentes al Teatro Colón, enviará un fax con la frase precisa: "Creo que el hábito precoz de la soledad es un bien infinito. Enseña, hasta cierto punto solamente, a *pasar* de los demás seres. Enseña también a amarlos aun más todavía".

FOTO DE TAPA: NORA LEZANO



EL PODER Y LAS POLITICAS DE INFANCIA



POR MARÍA ELENA NADDEO *

La Cumbre Mundial de la Infancia realizada en las Naciones Unidas a principios de mayo estuvo signada por el cambio de las posturas de la delegación oficial norteamericana del gobierno de George Bush en una direccionalidad conservadora y en algunos temas francamente fundamentalistas. La gran mayoría de delegados ante la Conferencia, tanto gubernamentales como no gubernamentales, expresaron a lo largo de las sesiones y talleres su fuerte decepción por lo que se denominó una "hegemónica actitud extorsiva" de los EE.UU. frente al resto del mundo, nunca expresada, por lo menos en las últimas décadas, en el plano de la diplomacia con una franqueza rebosante de impunidad.

Desde su creación en el final de la Segunda Guerra Mundial, Naciones Unidas ha jugado un papel fundamental en la discusión y aprobación de normas de seguimiento internacional para resguardar los derechos de los seres humanos. Desde la mismísima Declaración de 1948 en adelante, se plasmaron los más importantes tratados y convenciones consagratorios de los más democráticos acuerdos jurídicos internacionales.

El Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, la Convención Internacional sobre la eliminación de todas las formas de discriminación racial, la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, la Convención Internacional de los Derechos del Niño, la Convención contra la tortura y otros tratados o penas crueles, inhumanos o degradantes, entre otros, constituyen garantías para la existencia de un mundo o una sociedad con niveles básicos de justicia.

A partir de los '90, la "unipolaridad", con su carencia de contrapesos equilibrantes de los polos hegemónicos, posibilitó el más acentuado proceso de concentración del poder económico financiero, con la hegemonía de los capitales norteamericanos y sus aliados locales. Estas políticas se hicieron para nuestros países muy visibles en los procesos de endeudamiento externo, vaciamiento del Estado, imposiciones legislativas y de orden político interno cuyas esquilmadoras consecuencias están hoy a la vista.

En el terreno de las sesiones de las Naciones Unidas, la administración Clinton durante el período 1993-2001 logró sortear las críticas de los grupos latinoamericanos y en general del Tercer Mundo a partir de buscar textos de "compromiso" que incorporaran párrafos críticos –después de duros debates previos– sobre el orden internacional vigente, aceptando, por ejemplo, hablar de "las consecuencias negativas de las reformas estructurales y las políticas de ajuste en los países en desarrollo" o "del impacto negativo del endeudamiento externo en estos países, esperando encontrar las formas de superación de los mismos".

Las delegaciones de la administración Clinton lideraron posturas avanzadas en los derechos civiles y en la profundización de las políticas públicas inclusivas y garantistas sobre la mujer (El Cairo-Beijing).

Posiblemente hemos analizado escasamente el desarrollo de la Conferencia Mundial contra el racismo, la discriminación racial, la xenofobia y las formas conexas de intolerancia realizada en Sudáfrica en el 2001, donde la delegación norteamericana se retiró fracturando por primera vez en años una sesión internacional. Fue la primera muestra de coincidencia entre las líneas de dominación económica a nivel mundial con una postura ideológica conservadora en la concepción de la vida de los seres humanos. Debimos advertirlo con más detenimiento.

La Cumbre Mundial de la Infancia no aportó mayores elementos a los contenidos consagrados por la Convención Internacional. Se esperaba un desarrollo interpretativo superador, enriquecido con la experiencia de esta década; se esperaba poder constituir mecanismos de control, de seguimiento para sancionar el incumplimiento notorio de numerosos países en garantizar el acceso de los niños a la salud, la educación y en general a una vida digna. Se esperaban condenas categóricas contra las múltiples formas de violencia que se ejercen contra los niños y niñas, condenas que puntualizaran responsables y propusieran mecanismos de sanción a nivel internacional.

Uno de los saldos más valiosos fue la toma de conciencia del conjunto de los delegados de las nuevas relaciones de poder expresadas en el agresivo discurso norteamericano. Las organizaciones no gubernamentales de América latina constituyeron una red autónoma para fijar sus posturas y ejercer otro tipo de influencia en la región. Volvimos a pensar en la necesidad de encontrar estrategias de resistencia y alternativa en América latina. En un foro de estas características, con la extorsión del brutal endeudamiento externo que se ejerce sobre nuestros países, y a veces la dependencia de las propias organizaciones con respecto a los centros de financiamiento, estas definiciones marcan un nuevo signo para este tiempo. Por lo demás, la Convención Internacional de los Derechos del Niño es hoy el tratado internacional más universalmente reconocido. Todos los países de la Tierra lo han suscripto, excepto los Estados Unidos. Es también un interesante signo de la época.

* *Participante en carácter de miembro del Comité Argentino de Seguimiento y Aplicación de la Convención Internacional de los Derechos del Niño, y no como representante oficial.*

RAMOS GENERALES

mujeres y sida: una caminata

La Dirección General de la Mujer y la Dirección de Sida del gobierno porteño lanzaron en conjunto el Programa Mujer y Sida el martes pasado, en un acto que se realizó en el Centro Integral Lola Mora. Entre las actividades anunciadas figura la caminata en defensa de la salud de la mujer (cuyo Día Internacional se celebró el martes 28) que tendrá lugar el domingo 2 de junio a las 14, desde la intersección de las avenidas Paseo Colón y Belgrano hasta la Fuente de las Nereidas, ubicada en la Costanera Sur. En ese lugar, desde el mediodía, se podrá recabar información en diversos stands de ambas direcciones y organizaciones no gubernamentales. "El objetivo es reafirmar y exigir el cumplimiento de la ley de Salud Reproductiva", señaló la titular de la Dirección de la Mujer, María Elena Barbagelata. En el Centro Lola Mora (Agüero 301) fue creado, por otra parte, el Centro de Prevención, Asistencia y Diagnóstico en VIH/Sida (Cepad). Sus objetivos son, entre otros, promover y realizar análisis de VIH como estrategia de prevención primaria y secundaria, promover la reducción de daño en usuarios/as de drogas y en personas viviendo con VIH; promover el uso y garantizar la entrega de preservativos, atendiendo a las determinaciones culturales y subjetivas que dificulten su utilización; en particular la mayor vulnerabilidad de la mujer, vinculada con las causas sociales; y prevenir la transmisión vertical en el marco del trabajo en Salud Reproductiva.

TODO EL BIEN Y TODO EL MAL

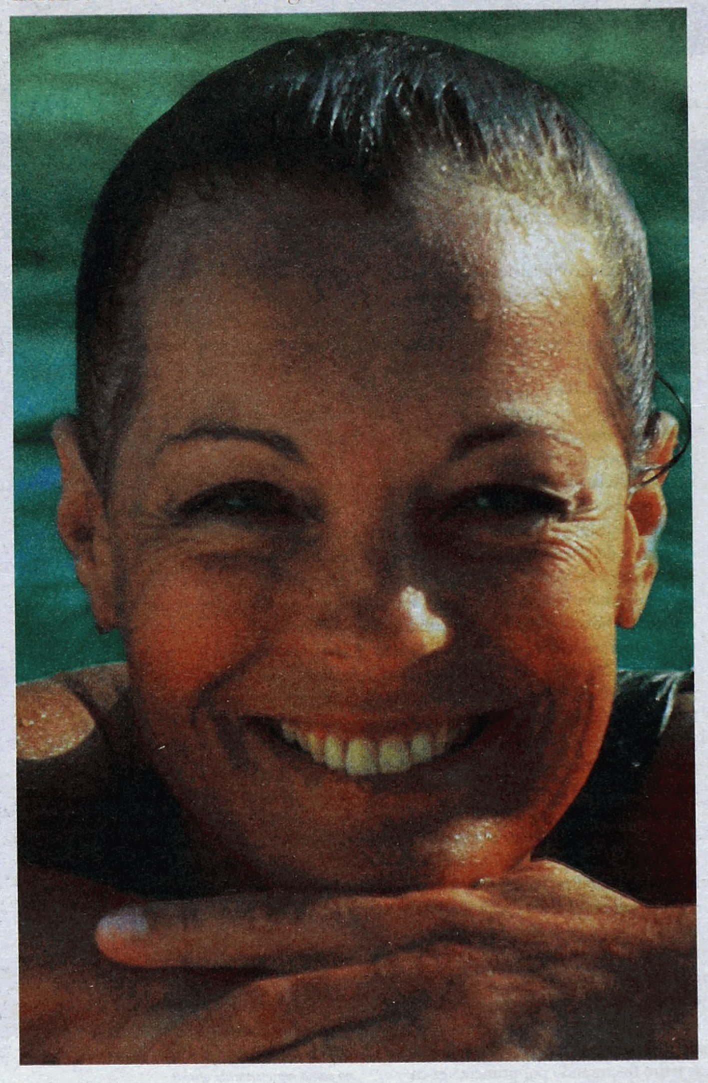
Hace veinte años moría, agobiada por una pérdida insoportable, **Romy Schneider**. La gran actriz austríaca había debido remontar con la fuerza de su talento la temprana fama mundial a la que accedió interpretando a la emperatriz Sissi. El suyo fue uno de los rostros más hermosos de la cinematografía mundial.

POR MOIRA SOTO

El baqueteado, malherido corazón de Romy Schneider se detuvo hace casi veinte años, el 29 de junio de 1982, once meses después de la absurda muerte de su hijo David, de 14, desangrado luego de que una de las puntas de la reja del jardín de sus abuelos adoptivos –que había intentado escalar– le perforase la arteria femoral. Once meses de agonía que apenas aliviaron los tranquilizantes y el alcohol; once meses de esquivar a fotógrafos y periodistas a la caza de una imagen de *mater* que ofrecer a lectores fisgones de la desgracia ajena. Demasiado para la hipersensible Romy Schneider que, sin embargo, hizo esfuerzos desesperados para preservar a su otra hija, Sara, de 7, y hasta juntó coraje para hacer una última película en ese lapso de tanta desdicha: *La paseante de Sans Souci*. Dicen testigos que la conocían bien que durante ese rodaje la actriz estaba ausente entre toma y toma, y sólo parecía recuperar cierta vida cuando el director indicaba: "Acción".

El cine francés perdió, hace un par de décadas, a una actriz excepcional, que había hecho realmente suya a partir de *La piscina* (1968), aunque ya en *Le combat dans l'île* (1962, opera prima de Alain Cavalier que se está viendo estos días por TV5 International) Romy Schneider –respaldada por la sabia Simone Signoret– había demostrado que la acaramelada Sissi de su adolescencia estaba bien muerta para ella.

De una belleza básica austríaca, saludable cual manzanita con bucles y chispeantes ojos azules, tal como se la vio en esas películas que daban la impresión de llevar al celuloide las recetas de los más empalagosos postres vieneses, Romy Schneider se convirtió, por obra y gracia de su propia determinación, en una mujer de un atractivo sublime, desgarrado, inteligente. Un atractivo que incluso se acrecentó con el desgaste de los años, los amores apasionados pero provisorios, el trabajo excesivo (llegó a rodar cuatro películas en un año, en su afán de recuperar el tiempo malversado con emperatrices falsificadas y otros productos de la repostería fílmica que eligió su madre para ella). Reclamada por grandes directores como Luchino Visconti (*Boccaccio 70*, 1961), Orson Welles (*El proceso*, 1962), Clouzot (que empezó con ella *L'enfer*, proyecto que no pudo terminar), Romy Schneider alcanzó la plenitud de sus recursos interpretativos y de su decantada belleza en las películas que le consagró Claude Sautet, de *Las cosas de la vida* (1961) a *Una historia simple* (1975), pasando por *César y Rosalie*. "Sautet creó para mí retratos complejos de mujeres de hoy, que pelean por su emancipación y que siguen sufriendo la presión de monstruosos prejuicios", señaló la actriz, agradecida.



LA EMPERATRIZ CONFITADA

Ciertamente, la talentosa austríaca tuvo que esperar hasta que llegara Visconti –a quien conocía desde los tempranos '70– para poder encarnar a una Sissi (en la monumental *Ludwig*, 1972) cercana de personaje histórico. Una Sissi, la real, con la que Romy Schneider tuvo a lo largo de su vida varios puntos de contacto: la emperatriz de Austria luchó para despegarse del control obsesivo de su suegra, mientras que Romy, en su adolescencia, sufrió las imposiciones de su madre respecto de su carrera (y también las indicaciones sobre los noviecitos con los que supuestamente le convenía mostrarse públicamente); la aristócrata y la actriz, en distintas épocas y cada una a su manera, defendieron su independencia, su originalidad, se arriesgaron, amaron el mundo del espectáculo (Sissi adoraba el circo; Schneider, el cine y el teatro), y ambas tuvieron la desdicha indecible de perder a un hijo de corta edad.

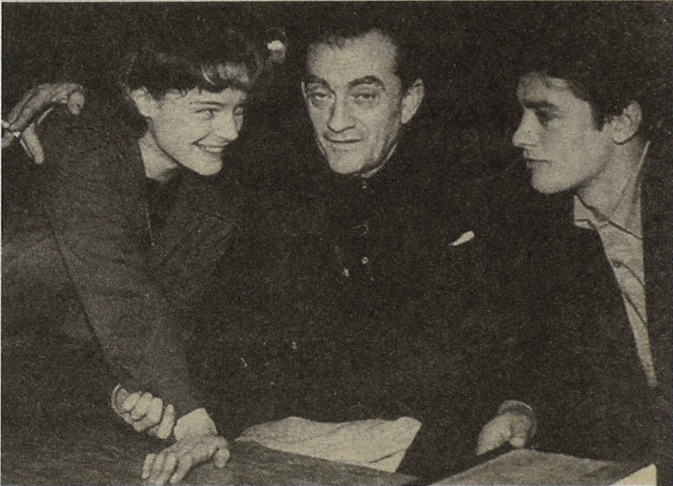
Rosemarie Albach-Retty había nacido en Viena, de padres actores, el 23 de septiembre de 1938, y muy pronto fue llevada a vivir entre montañas dignas de *La novicia rebelde*, en los Alpes bávaros. Infancia sobreprotegida, nacimiento de un hermanito, Wolfi, cuadro ideal de familia tipo que se hace trizas cuando papá Wolf se manda a mudar, sin previo aviso, con otra mujer. La niñita no sólo pierde a su adorado progenitor: también la alejan de la encantadora abuela paterna, Rosa Betty, prestigiosa intérprete teatral. Es que mamá Magda Schneider está despechada y ha decidido apropiarse de sus hijos en exclusiva: a Romy la pone pupila en un colegio de monjas durante varios años, lo que le permite a la actriz –simpatizante de Hitler– proseguir su carrera en Alemania durante el nazismo.

Cuando la chica cumple 14, la inscribe por su cuenta en una escuela de diseño de ropa, en Colonia. Pero Romy tiene sus propias ideas: quiere actuar como la gente



A LOS 16 AÑOS, EN LOS JOVENES AÑOS DE UNA REINA (1954).





CON LUCHINO VISCONTI Y SU PASION DE ENTONCES, ALAIN DELON.

de su familia. Magda usa sus influencias y su bonita hija debuta en cine a los 15 con el apellido materno. A los 17 hace la primera *Sissi* (1955), resonante suceso, seguida de *Sissi emperatriz* (1956) y *Sissi y su destino* (1957). La emperatriz confitada por el chef Ernst Marischka deleita a las multitudes y se habla de una cuarta edición. Pero antes, mamá Magda, con su estilo manejador de siempre, propicia que Romy protagonice, siguiendo sus pasos, la remake de *Libelei* (1933). Lo que menos podía imaginar la señora Schneider era que su vástaga, por causa de esa película, iba a mandar al demonio para siempre el *fondant* rosa bombón, la crema chantilly y el almíbar a punto de caramelo de Sissi y compañía. No es que el film, retitulado *Cristina*, fuese nada del otro mundo, pero estaba coprotagonizado por el más que bello Alain Delon en el apogeo de su magnetismo felino. Romy Schneider se volvió loca de amor y todo lo demás dejó de tener importancia (su mamá, su carrera estelar, los ruegos de los productores que ofrecían un millón de marcos por otra de la emperatriz). Otra Romy Schneider, la verdadera, emergió de las cenizas de los encajes, los voladitos, los rizos y las diademas...

MUERTE Y TRANSFIGURACIÓN

Si no hubiese irrumpido Alain Delon como un rayo fulminante, probablemente Romy Schneider habría sabido encontrarse consigo misma, hacer su propio camino. El chispazo con el radiante Delon no hizo más que acelerar la transformación de la crisálida, que se escurrió como agua de las manos de doña Magda para ir a París con su amadísimo. En pleno romance, la pareja protagonizó en teatro la pieza isabelina *Lástima que sea una puta*, de John Ford, bajo la dirección del gran Visconti. El descubrimiento de la pasión amorosa, el ingreso a una dimensión interpretativa de tan alta exigencia y el roce con el excitante mundo cultural parisino produjeron una suerte de transfiguración en Romy. Desde luego, todavía le faltaban horas de vuelo para llegar a ser la magnífica reventada de *Lo importante es amar* (1975), pero ya estaba lista para que Visconti le calzara un Chanel impecable en uno de los episodios de *Boccaccio 70* (1961). La trayectoria de la nueva, es decir, la genuina Romy Schneider se disparó en distintas direcciones: Alemania, Estados Unidos, de vuelta Francia, Gran Bretaña, y otra vez Francia, esta vez para aquerenciarse. El romance incandescente se consumió en pocos años; sin embargo, Romy y Alain quedaron amiguísimos, y él la llamó en 1968 para que actuaran juntos en *La piscina*, de Jacques Deray, un éxito que confirmó la calidad de estrella –a su pesar– de la ex Sissi.

Al año siguiente comenzó la milagrosa complicidad con Claude Sautet, "una historia de amor profesional, rica e intensa, algo muy raro y muy precioso", al decir de la intérprete de *Las cosas de la vida*. "Fue el director que mejor me comprendió. Bastaba que nuestras miradas se cruzaran para que yo supiese lo que él quería de mí. Y se lo daba. Claude me liberó de miedos y frustraciones. Cuando yo tenga 50 y esté completamente destruida, si él me llama, yo iré..." Sautet, por su lado, llegó a decir de su musa: "Para mí, Romy era Mozart". Y también: "Tenía una vivacidad animal, capaz de cambios de expresión radicales, iba de la agresividad más dura a la dulzura más sutil. Era atormentada, pura, violenta, orgullosa. Se entregaba a un personaje desde el primer ensayo, permanentemente buscaba mejorar su rendimiento".

Muchos de los cineastas que la dirigieron se enamoraron de ella como actriz, como persona. Andrzej Zulawski siempre estará reconocido por haber podido hacer *Lo importante es amar* gracias al empeño de Romy ("la adoraba, era entrañable, persuasiva; rechazó otros proyectos para hacer este film conmigo, un polaco desconocido..."), mientras que Alberto Bebilacqua la definió como "una pura sangre de enorme sensibilidad, que se encabritaba ante el más leve signo –una mirada, un tono de voz– en el que percibía desconfianza o doblez". Bertrand Tavernier, que la condujo en *La muerte en directo*, comentó: "Ella tenía del amor un concepto romántico en todo el sentido del término, con todo lo que implica de exceso, intensidad, heroísmo".

Las dos veces que Romy Schneider se casó, hizo ese trámite legal porque estaba embarazada y deseaba tener esos hijos, a los que amó y cuidó todo lo que pudo.

Ella, que decía que la mayor desgracia que le podía suceder sería renunciar a su oficio de actriz, dejó de trabajar largos meses cuando nacieron David y Sarah. Fue una gran amiga de sus amigos y de algunos de sus amantes, pero se consideraba fracasada en el amor: a un periodista de *Ciné Revue* le decía en 1975: "¿Usted cree que tengo éxito con los hombres? Se equivoca por completo... Por un tiempo me encuentran una buena compañera, pero cuando llega el momento de poner las cosas en claro, se produce la fuga bajo cualquier pretexto. Entonces me encuentran fría, poco comunicativa. No ignoro que termino dándoles miedo a los hombres".

ZARZUELA A

La soprano **Laura Rizzo** pasó de su Río Cuarto natal al mundo: tras ofrecer un ciclo de conciertos en Malasia y de cantar zarzuelas en la mismísima España, llega al Teatro Avenida con "Doña Francisquita".

POR SOLEDAD VALLEJOS

Unos años atrás, Laura Rizzo tenía todo bajo control: primero, terminaba de formarse en el Conservatorio, y tal vez en el Colón; luego, volvía a su pueblo, asumía unos cursos y se dedicaba a formar otras voces. A fin de cuentas, era como disfrutar lo mejor de ambos mundos. Pero algo debió pasar en el medio porque, si no, ella no estaría sentada ahora frente a un grabador, tomando agua mineral y recordando las veces que hizo en España *Doña Francisquita* ("Tenía miedo, es como venderle hielo a un pingüino"), el mismo rol que, el 6 de junio, cantará en su debut del Teatro Avenida. Alguna cosa, decíamos, tuvo que descontrolarse para que la chica criada en un pueblito cordobés de esos en los que se conocen todos fuera reconocida un poco más allá, tanto como para recibir el premio de "Soprano del año" por su Lucia Di Lamermoor, o para ser invitada de lujo en unos conciertos... de Malasia. "Las cosas se dieron de otra manera, y los caminos te van llevando", concede con la lógica inapelable de quien cree que las cosas serán lo que deban ser o no serán nada. Y es que esta mujer de voz clara y ningún divismo tiene con qué demostrarlo.

Quiso el capricho del mundo lírico que la zarzuela cargara sobre sus acordes el seudónimo de "género chico", quizá por eso de las diferencias abismales que la separaron de la ópera desde sus inicios. En medio de la ebullición política de 1868, los teatritos madrileños de mala muerte empezaron a llenarse de gente ansiosa por escuchar esa nueva alianza entre texto cantado, declamación lisa y llana, y comedias de enredos. Poco después, esa relectura que el mundo popular hacía de la música "culta" se volvía oficial: los grandes teatros la buscaban, su público se ampliaba y empezaban a cantarla, claro, grandes nombres. En eso estaba la zarzuela cuando un grupo de inmigrantes la trajo entre sus pertenencias a la Argentina. Lugar elegido: Avenida de Mayo, más precisamente el Teatro Avenida. Exactamente el escenario sobre el que cantará Laura la próxima semana.

–Yo hice muchísimo esta obra en España, en Alicante. Y ahí me tocó compartir elenco con Tomás Alvarez, un señor que, junto con su esposa, habían sido íntimos amigos de los padres de Plácido Domingo, tan es así que él es padrino de nacimiento de Plácido Domingo. Y ellos cuatro tenían una compañía de zarzuela, y trabajaron mucho en México, y vinieron aquí, al Teatro Avenida, que es tradicionalmente de zarzuela; nos contaba siempre muchas anécdotas de cuando venían acá. Eso es lo que queremos recuperar ahora: que el teatro que fue hecho para la zarzuela vuelva a servir para hacer zarzuela.

–Además, el género establece otra relación con el público.

–Sí. Primero, porque es en el idioma que uno habla. Segundo, que en general las zarzuelas son muy cómicas, son comedias de enredos muy divertidas, especialmente *Doña Francisquita*, en la que casi el 90 por ciento del tiempo hay situaciones comiquísimas. El público se divierte muchísimo. No hay dramas, no es la ópera con su carga dramática. Y yo creo que para estos tiempos viene bien un poco de diversión. Porque pretendemos fundamentalmente eso: que la gente vaya a divertirse, a pasarlo bien. No queremos competir en ningún sentido con espectáculos de gran envergadura, o con el Colón. Esto es otra cosa.

Cuenta que siente pasión por la música popular, que el hecho de que en su repertorio predomine la ópera es, bueno, un azar, una de esas cosas que la fueron llevando y marcando por dónde ir. Papá médico y mamá maestra, de hecho, le demostraron que el no tener "nada que ver" con el ambiente musical no significaba, por ejemplo, que no pudieran tocar guitarra o piano. Así que la nena a los 6 años empezó a tocar la guitarra; en la adolescencia se dedicó de lleno a trabajar su voz (y mejorar con la guitarra) en el Conservatorio de Río Cuarto, mientras se las arreglaba para llegar a tiempo a los ensayos del coro de la ciudad, y después corría para cantar con amigos en el octeto Amalgama.

–Siempre me gustó muchísimo el folklore. Y en ese grupo hacíamos música popular a ocho voces, con arreglos especiales, era muy lindo. Pero después las cosas se dieron de otra manera. Me gusta muchísimo la música popular, me sigue gustando. En mi casa se escuchan más boleros y radios de música popular que ópera. Quizás sea la forma de desenchufarte de lo que es el trabajo. En especial cuando uno trabaja en esto, cuando está todo el tiempo en contacto con el drama, con la ópera. Entonces, por ahí te dan ganas de decir chau, y escuchar FM 100, Rodrigo...

–Gilda, mejor.

–¡No, Gilda no! Vengo de Córdoba, soy del cuarteto, yo me crié bailando cuarteto.

Terminados los años del Conservatorio, entrevió la posibilidad de cursar en el Instituto Superior de Arte del Colón. Era un buen perfeccionamiento, pensó, hacer esos cuatro años y seguir con su vida. Llegó a Buenos Aires, descubrió un mundo y los cuatro años se convirtieron en dos, cuando debutó como Gilda en *Rigoletto*.

–Yo cuento esto y me dicen: "No puede ser". Pero yo no estudié canto para ser cantante lírica. Es una cosa rara, pero es así. Yo estudiaba canto para dedicarme a la docencia. Ya estaba todo armadito, y vine acá para perfeccionarme... Y se te abre la cabeza, empezás a pensar en otras cosas, otras posibilidades. Y no volví. Estar en el Colón me abrió la cabeza, sobre todo porque yo venía de un pueblo muy chiquito, y estar en el Colón era una cosa... Un poco lo sigue siendo para mí, sigue teniendo eso especial que no se debería perder. A veces, con los años se pierde pero yo cada tanto recapacito y veo dónde estoy parada y de dónde vengo. Se valora mucho más todo. A veces, uno va perdiendo la ilusión a medida que va consiguiendo cosas, pero no hay que olvidar esas ilusiones del principio. Las cosas se disfrutan de otra manera.

La exposición más o menos constante, ese trabajo con la sensibilidad a flor de piel que puede significar este mundo que la eligió a ella, a veces puede resultar levemente pesado. "Es como rendir examen", explica, eso de ensayar, estudiar, preparar un rol y prepararse para actuarlo, para entregar algo en una función determinada, con horario, elenco y público expectante. Pero ese riesgo, parece, hechiza.

–Hace años leí en una revista que el cantante de ópera tiene una de las profesiones más estresantes. Los viajes, los cambios de clima, de horario, todo eso genera un estrés tremendo. Yo el año pasado estuve en Malasia. Fui a hacer unos conciertos similares a los de "Los tres tenores", pero de sopranos, sería como "Las tres sopranos". Y hay 11 horas de diferencia horaria. Cuando vas allá está todo bien, a pesar de que es un viaje de 24 horas. Pero a la vuelta estuve más de 20 días que no me podía recuperar. Estaba desen

ZARZUELA A LA CORDOBESA

La soprano Laura Rizzo pasó de su Río Cuarto natal al mundo: tras ofrecer un ciclo de conciertos en Malasia y de cantar zarzuelas en la mismísima España, llega al Teatro Avenida con “Doña Francisquita”.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Unos años atrás, Laura Rizzo tenía todo bajo control: primero, terminaba de formarse en el Conservatorio, y tal vez en el Colón; luego, volvía a su pueblo, asumía unos cursos y se dedicaba a formar otras voces. A fin de cuentas, era como disfrutar lo mejor de ambos mundos. Pero algo debió pasar en el medio porque, si no, ella no estaría sentada ahora frente a un grabador, tomando agua mineral y recordando las veces que hizo en España *Doña Francisquita* (“Tenía miedo, es como venderle hielo a un pingüino”), el mismo rol que, el 6 de junio, cantará en su debut del Teatro Avenida. Alguna cosa, decíamos, tuvo que descontrolarse para que la chica criada en un pueblito cordobés de esos en los que se conocen todos fuera reconocida un poco más allá, tanto como para recibir el premio de “Soprano del año” por su Lucia Di Lamermoor, o para ser invitada de lujo en unos conciertos... de Malasia. “Las cosas se dieron de otra manera, y los caminos te van llevando”, concede con la lógica inapelable de quien cree que las cosas serán lo que deban ser o no serán nada. Y es que esta mujer de voz clara y ningún divismo tiene con qué demostrarlo.

Quiso el capricho del mundo lírico que la zarzuela cargara sobre sus acordes el seudónimo de “género chico”, quizá por eso de las diferencias abismales que la separaron de la ópera desde sus inicios. En medio de la ebullición política de 1868, los teatritos madrileños de mala muerte empezaron a llenarse de gente ansiosa por escuchar esa nueva alianza entre texto cantado, declamación lisa y llana, y comedias de enredos. Poco después, esa relectura que el mundo popular hacía de la música “culta” se volvía oficial: los grandes teatros la buscaban, su público se ampliaba y empezaban a cantarla, claro, grandes nombres. En eso estaba la zarzuela cuando un grupo de inmigrantes la trajo entre sus pertenencias a la Argentina. Lugar elegido: Avenida de Mayo, más precisamente el Teatro Avenida. Exactamente el escenario sobre el que cantará Laura la próxima semana.

–Yo hice muchísimo esta obra en España, en Alicante. Y ahí me tocó compartir elenco con Tomás Alvarez, un señor que, junto con su esposa, habían sido íntimos amigos de los padres de Plácido Domingo, tan es así que él es padrino de nacimiento de Plácido Domingo. Y ellos cuatro tenían una compañía de zarzuela, y trabajaron mucho en México, y vinieron aquí, al Teatro Avenida, que es tradicionalmente de zarzuela; nos contaba siempre muchas anécdotas de cuando venían acá. Eso es lo que queremos recuperar ahora: que el teatro que fue hecho para la zarzuela vuelva a servir para hacer zarzuela.

–Además, el género establece otra relación con el público.

–Sí. Primero, porque es en el idioma que uno habla. Segundo, que en general las zarzuelas son muy cómicas, son comedias de enredos muy divertidas, especialmente *Doña Francisquita*, en la que casi el 90 por ciento del tiempo hay situaciones comiquísimas. El público se divierte muchísimo. No hay dramas, no es la ópera con su carga dramática. Y yo creo que para estos tiempos viene bien un poco de diversión. Porque pretendemos fundamentalmente eso: que la gente vaya a divertirse, a pasarlo bien. No queremos competir en ningún sentido con espectáculos de gran envergadura, o con el Colón. Esto es otra cosa.

Cuenta que siente pasión por la música popular, que el hecho de que en su repertorio predomine la ópera es, bueno, un azar, una de esas cosas que la fueron llevando y marcando por dónde ir. Papá médico y mamá maestra, de hecho, le demostraron que el no tener “nada que ver” con el ambiente musical no significaba, por ejemplo, que no pudieran tocar guitarra o piano. Así que la nena a los 6 años empezó a tocar la guitarra; en la adolescencia se dedicó de lleno a trabajar su voz (y mejorar con la guitarra) en el Conservatorio de Río Cuarto, mientras se las arreglaba para llegar a tiempo a los ensayos del coro de la ciudad, y después corría para cantar con amigos en el octeto Amalgama.

–Siempre me gustó muchísimo el folklore. Y en ese grupo hacíamos música popular a ocho voces, con arreglos especiales, era muy lindo. Pero después las cosas se dieron de otra manera. Me gusta muchísimo la música popular, me sigue gustando. En mi casa se escuchan más boleros y radios de música popular que ópera. Quizás sea la forma de desenchufarte de lo que es el trabajo. En especial cuando uno trabaja en esto, cuando está todo el tiempo en contacto con el drama, con la ópera. Entonces, por ahí te dan ganas de decir chau, y escuchar FM 100, Rodrigo...

–Gilda, mejor.

–¡No, Gilda no! Vengo de Córdoba, soy del cuarteto, yo me crié bailando cuarteto.

Terminados los años del Conservatorio, entrevió la posibilidad de cursar en el Instituto Superior de Arte del Colón. Era un buen perfeccionamiento, pensó, hacer esos cuatro años y seguir con su vida. Llegó a Buenos Aires, descubrió un mundo y los cuatro años se convirtieron en dos, cuando debutó como Gilda en *Rigoletto*.

–Yo cuento esto y me dicen: “No puede ser”. Pero yo no estudié canto para ser cantante lírica. Es una cosa rara, pero es así. Yo estudiaba canto para dedicarme a la docencia. Ya estaba todo armadito, y vine acá para perfeccionarme... Y se te abre la cabeza, empezás a pensar en otras cosas, otras posibilidades. Y no volví. Estar en el Colón me abrió la cabeza, sobre todo porque yo venía de un pueblo muy chiquito, y estar en el Colón era una cosa... Un poco lo sigue siendo para mí, sigue teniendo eso especial que no se debería perder. A veces, con los años se pierde, pero yo cada tanto recapacito y veo dónde estoy parada y de dónde vengo. Se valora mucho más todo. A veces, uno va perdiendo la ilusión a medida que va consiguiendo cosas, pero no hay que olvidar esas ilusiones del principio. Las cosas se disfrutan de otra manera.

La exposición más o menos constante, ese trabajo con la sensibilidad a flor de piel que puede significar este mundo que la eligió a ella, a veces puede resultar levemente pesado. “Es como rendir examen”, explica, eso de ensayar, estudiar, preparar un rol y prepararse para actuarlo, para entregar algo en una función determinada, con horario, elenco y público expectante. Pero ese riesgo, parece, hechiza.



PABLO PIOVANO

–Hace años leí en una revista que el cantante de ópera tiene una de las profesiones más estresantes. Los viajes, los cambios de clima, de horario, todo eso genera un estrés tremendo. Yo el año pasado estuve en Malasia. Fui a hacer unos conciertos similares a los de “Los tres tenores”, pero de sopranos, sería como “Las tres sopranos”. Y hay 11 horas de diferencia horaria. Cuando vas allá está todo bien, a pesar de que es un viaje de 24 horas. Pero a la vuelta estuve más de 20 días que no me podía recuperar. Estaba desencajada con el horario, con todo. Si hubiera tenido que cantar algo inmediatamente después de semejante cambio, hubiera sido dificilísimo.

–¿Cómo fue lo de Malasia?

–Era en Kuala Lumpur, para unos conciertos que hacen con sopranos de todo el mundo. De Malasia se contactaron con el Teatro Colón para que recomendaran a una soprano de aquí, y me recomendaron a mí. Era la primera vez que iba a Asia, fue una experiencia fantástica, es otro mundo.

–¿Y la relación con el público?

–Es un público que no tiene cultura de ópera en absoluto, a pesar de que tienen acceso a toda la cultura que ellos quieran. Para ellos, la ópera es la ópera oriental, que no tiene nada que ver con lo nuestro. Tan es así que, un poco a imitación de como hacen “Los tres tenores”, después de cantar cosas de ópera, cantamos cosas populares, básicas y muy conocidas aquí. Y al final del concierto venía la gente a preguntar qué era eso tan bonito. Son otras culturas... Muchas cosas, en los viajes que me tocó hacer pasé muchas cosas lindas.

–Cuando empezaste, ¿asociabas el canto a ese otro tipo de cosas?

–No, para nada. Por eso te decía que yo sigo disfrutando de todo lo que me pasa, porque nunca lo pensé. A veces la gente tiene de entrada muchísimas ilusiones y expectativas con su vida que después no se cumplen. En mi caso es al revés. Yo no tenía grandes expectativas de nada, y todo esto que se me dio me parece bárbaro, porque no lo tenía armado ni pensado. Hay mucha gente que empieza a estudiar canto y tiene la ilusión de pensar: “Voy a ser un top como Fulano, como Mengano, una gran carrera”. Apuntan altísimo y después tienen que ir bajando porque la realidad te empieza a chocar. Yo creo que viene bien un poco poner los pies en la tierra, y estar abiertos a lo que pase. Te digo que se disfruta de otra manera. Porque si te empezás a frustrar, es una cosa horrible. La realidad te golpea igual, y las cosas van a ser si tienen que ser... qué sé yo.

LA CORDOBESA



PABLO PIOVANO

cajada con el horario, con todo. Si hubiera tenido que cantar algo inmediatamente después de semejante cambio, hubiera sido dificilísimo.

–¿Cómo fue lo de Malasia?

–Era en Kuala Lumpur, para unos conciertos que hacen con sopranos de todo el mundo. De Malasia se contactaron con el Teatro Colón para que recomendaran a una soprano de aquí, y me recomendaron a mí. Era la primera vez que iba a Asia, fue una experiencia fantástica, es otro mundo.

–¿Y la relación con el público?

–Es un público que no tiene cultura de ópera en absoluto, a pesar de que tienen acceso a toda la cultura que ellos quieran. Para ellos, la ópera es la ópera oriental, que no tiene nada que ver con lo nuestro. Tan es así que, un poco a imitación de como hacen "Los tres tenores", después de cantar cosas de ópera, cantamos cosas populares, básicas y muy conocidas aquí. Y al final del concierto venía la gente a preguntar qué era eso tan bonito. Son otras culturas... Muchas cosas, en los viajes que me tocó hacer pasé muchas cosas lindas.

–Cuando empezaste, ¿asociabas el canto a ese otro tipo de cosas?

–No, para nada. Por eso te decía que yo sigo disfrutando de todo lo que me pasa, porque nunca lo pensé. A veces la gente tiene de entrada muchísimas ilusiones y expectativas con su vida que después no se cumplen. En mi caso es al revés. Yo no tenía grandes expectativas de nada, y todo esto que se me dio me parece bárbaro, porque no lo tenía armado ni pensado. Hay mucha gente que empieza a estudiar canto y tiene la ilusión de pensar: "Voy a ser un top como Fulano, como Mengano, una gran carrera". Apuntan altísimo y después tienen que ir bajando porque la realidad te empieza a chocar. Yo creo que viene bien un poco poner los pies en la tierra, y estar abiertos a lo que pase. Te digo que se disfruta de otra manera. Porque si te empezás a frustrar, es una cosa horrible. La realidad te golpea igual, y las cosas van a ser si tienen que ser... qué sé yo.




servicios en la net

La fundación **Avon para la Mujer** continúa expandiendo sus actividades, y ahora no sólo las informa teléfono mediante, sino que ha llegado a Internet. Entrando a **www.fundacionavon.org.ar**, se puede encontrar data actualizada sobre los cursos de capacitación (cosmetología, masofilaxia, estética y negocios), los programas solidarios, noticias de arte y letras (como los salones de pintura regionales y el concurso literario), y los torneos deportivos.



piel firme

Los laboratorios **Biotherm** han lanzado su línea **Densité lift**, una línea antiarrugas (con extracto de levadura) que ayuda a homogeneizar el agua dérmica para densificar la piel y atacar a las arrugas antes de que lleguen a la superficie. El tratamiento sirve para pieles secas, normales o mixtas, y consiste en una crema para el contorno de los ojos, un suero redensificador reafirmante, y un densificador extra.



afeites

La línea de cosméticos masculinos de **Nivea** ha incorporado otro mimo para la hora del afeitado. El nuevo gel de afeitar ha sido especialmente formulado para pieles sensibles, teniendo en cuenta que, de por sí, el afeitado diario puede dañar tres capas de la epidermis, resta hidratación y elasticidad. Para evitar susceptibilidades cutáneas, la fragancia es neutra.



escribir viajando

Ya había diseñado itinerarios para **París, Londres, Tokio, Nueva York** y **Sydney**, así que, llegada la hora de pisar Latinoamérica, **Louis Vuitton** eligió a la ciudad de **Rio de Janeiro** para dedicarle su nuevo cuaderno de notas. Los dibujos fueron encargados a **Felipe Jardim**, un joven artista brasileño con algo de inspiración en **Matisse** y muchas horas de surf.



Bulgari

Blu pour Homme es la nueva fragancia masculina de Bulgari. Mezcla de notas variadas que se sostienen en el frescor especiado del jenjibre.

obras y expresiones



Hasta el 5 de junio, el Espacio Cultural Lanín a Cielo Abierto abre sus puertas para compartir dos muestras: **"15 expresiones"**, una exhibición colectiva en la que exhiben **Marcela Nigro**, **María Marta Crespo** y **Tina Boucíguez**; y **"Obras"**, de **Nora Iniesta**. Sólo hay que llegarse hasta Lanín 33 y 36, en Barracas.



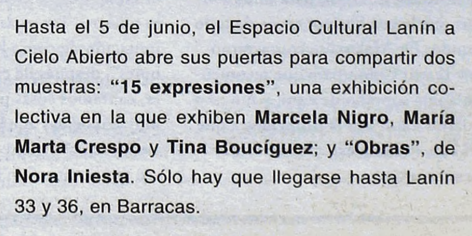
el corazón en una jaula...

... es el título de la obra que pone en un mismo escenario a **George Meliés** y **Jean Vigo**, para jugar con ellos, sus fantasmas y otros personajes no necesariamente reales. **Raúl Brambilla**, escritor y director de la puesta, juega con la idea de un encuentro entre esos cineastas en el escenario ideal: **Montparnasse, 1930.** La cita es en **El Portón de Sánchez**, **Sánchez de Bustamante 1034**, los domingos a las 20 hs.



Latitud 33°

Bodegas Chandon presenta una nueva línea de vinos varietales en el segmento de 5 a 8 pesos, Latitud 33°. El recién nacido combina las características de sus variedades malbec, cabernet sauvignon y chardonnay. Como resultado, el producto es del gusto típicamente argentino. Su nombre deviene de la zona en la que se encuentran sus viñedos.



chocoadictos

Desde la semana pasada, los sábados y domingos por la tardecita, los espacios comunes del pop hotel Boquitas Pintadas (San José y Estados Unidos) cambian de aromas y sabores. "La chocolatería", en lugar del té inglés, ofrece horas de infusiones precolombinas y repostería europea preparados por Julieta y Gustavo para los amantes de lo clásico, o los atrevidos.

feminista & blanda

Elena Arnedo es española, ginecóloga y feminista: creó en su país los primeros centros de planificación familiar en tiempos en los que ningún partido político se interesaba en las mujeres. Hoy se admite mucho más permisiva, ideológicamente, que en su juventud.

POR SOL ALAMEDA

Es una de esas personas que dejan que la vida se les vaya quedando en las facciones, en la mirada achinada e inteligente, en forma de melancolía. Tiene 60 años y reconoce que la suya no es la mejor edad para una mujer, pero no ha hecho nada para rejuvenecerse. Elena Arnedo también es de esa clase de personas que no se engañan, y cuando deciden pelearse con la realidad es por un motivo de peso. En su caso, lo que buscaba era cambiar la vida de las mujeres, hacerlas más conscientes e inteligentes. A finales de los sesenta, con otras mujeres feministas, inventó, a base de pura voluntad, los primeros centros de planificación familiar. Antes había estudiado medicina y ginecología, y más tarde se dedicó a patología mamaria. Mientras tanto, estuvo casada durante 21 años con Miguel Boyer. Ambos formaban una pareja de lujo dentro de la izquierda española. Lindos, inteligentes, brillantes. En 1985, ella presentó una demanda de divorcio. Volvió a casarse un año más tarde con Fernando Terán. Por su parte, Boyer lo haría con Isabel Presley (la ex esposa de Julio Iglesias), una mujer que representaba exactamente lo contrario de su primera esposa.

–Creó el primer gabinete de planificación familiar en España, aunque mucha gente lo ignorara porque nunca se puso medallas.

–Era un asunto que me preocupaba. Cuando me reunía con otras mujeres para hablar de feminismo, empecé a ponerme nerviosa. No se planteaban cosas concretas, estábamos en los debates teóricos. Yo era ginecóloga y trabajaba en un hospital. Y pensé que el tema de la planificación familiar les interesaba muchísimo a las mujeres y que poder controlar los embarazos era la base y la piedra angular de cualquier posible liberación. Empezamos a dar charlas en los barrios, iba mucha gente y hacían muchas preguntas, había verdadera angustia. Esto ocurría alrededor de 1968. Empezamos a traer píldoras de afuera, diafragmas y preservativos.

–¿Practicaban abortos?

–Mandábamos a la gente a Londres, por medio de una organización internacional. Luego, ya con mujeres en el Parlamento, los partidos políticos comenzaron a interesarse.

–¿Cómo eran las mujeres que iban allí? ¿Qué buscaban?

–Estaban angustiadas y tenían una falta de información absoluta. Pero eran espontáneas y enseguida preguntaban cosas muy directas. Eran de clase media baja, de entre 30 y 40 años. Prácticamente ninguna trabajaba.

–Su labor no se dirigía a universitarias. ¿Por qué?

–Pensábamos que, mal que bien, ellas se las apañaban mejor, que podían ir a las consultas privadas, estaban menos perdidas que las mujeres de los barrios. Era el tardofranquismo y se notaba cierta preocupación social y un estilo reivindicativo en estas mujeres, pero era débil. Había que darles mucho ímpetu y explicarles que todo aquello era la liberación, y para qué servía liberarse.

–¿Usted cómo era?

–Una lanzada. A veces pienso en la cantidad de cosas que hacía y no me lo explico. No me asustaba nada. En mi generación hubo una serie de hombres y mujeres que perdimos el miedo. Habíamos tenido la herencia de la guerra civil y habíamos visto que en nuestras casas, por lo menos en la mía, la guerra era un tema tabú. Mi padre había estado en la cárcel. Yo fui una privilegiada. No fui a un colegio de monjas ni tuve educación religiosa. No era el típico producto del franquismo: fui al Liceo Francés. Vivía en una burbuja y tenía choques con el exterior.

–¿Por qué estudió medicina?

–Había estudiado Letras y me puse con mis amigas en la cola de Filosofía y Letras. De repente pensé: ¿qué voy a hacer con esto? Toda la vida me han dado esos ataques de realidad. Vi que con Filosofía iba a hacer un papel más muerto. Trabajaría con libros, con papeles, incluso con alumnos, pero no les iba a dar algo directo como es la salud.

–¿Quiere decir que su mentalidad era de servicio a los demás?

–No, de compensación inmediata. Doy un esfuerzo y tiene una repercusión inmediata sobre alguien que me está pidiendo algo.

–¿Qué era entonces ser feminista?

–Era muy fácil porque no había nada. No te podías ir de la casa de tus padres más que para casarte. La mayoría de edad era a los 23 años. No se podía abrir una cuenta si no era con permiso del marido. No te podías divorciar ni separar. No podías trabajar si no era con permiso de tu padre o tu marido. Es decir, el grado de disparate era tal que ser feminista era conseguir cosas mínimas. Lo que pasa es que luego nos animábamos y queríamos cotas de igualdad y libertad. Pero por lo que yo fui al feminismo era por la injusticia de trato que había entre hombres y mujeres.

–¿Sigue haciendo falta ser feminista?

–Sí, hay una igualdad legal, pero no es real, sin ambigüedades, sin reticencias mentales.

–Es su libro *Slastic Woman* dice usted que unas pacientes le han dicho que los hombres no distinguen un pecho de silicona de uno natural. ¿Es posible?

–Creo que ellos se autoengañan. Debe ser algún fantasma que han imaginado de pequeños, y ahora, cuando tocan las de silicona, piensan: esto es teta pura. Es raro. Y hay muchísimas jóvenes que se cambian el pecho sin necesidad. Las tetas, los tacos aguja, todo tiene que ver con una reivindicación de la sexualidad; quizá se está agotando un poco y hay que buscar de nuevo estímulos sexuales y diferenciadores.

–"En mis tiempos, uno de los gritos de las progres y feministas era: aborto libre y gratuito, pagado por la Seguridad Social. Hoy, lo que necesitan las mujeres para una real igualdad de oportunidades que supere las diferencias de clase, es cirugía libre y gratuita, pagada por la Seguridad Social." Es algo que escribió usted.

–Es una broma.

–¿Usted cree?

–Es verdad que hay chicas que ahorran para poder hacerse una liposucción o arreglarse las tetas. Dicen que, tal como están las cosas, resulta que una chica menos atractiva no tiene igualdad de oportunidades ni para encontrar novio ni para trabajar. Dejemos de lado lo de buscar un novio, pensemos que la prioridad es trabajar; bueno, pues también para trabajar tengo que estar bárbara.

–¿A usted la desconcierta todo esto?

–Pues tiendo a comprenderlo todo... por eso digo que me he vuelto blanda. Antes explicaba a las mujeres que tenían que ser libres y emancipadas. Ahora, si viene una chica y me dice que lo que quiere es ser una mujer objeto y ama de casa, no se me ocurre adoctrinarla.

–¿Por falta de fuerzas o porque no comprende nada?

–Porque con la edad uno respeta más las motivaciones personales.



GRETA GARBO EN CAMMILLE, 1936.

MODA

homenaje a un estilo

Adrian A. Greenburg es un nombre célebre en la cinematografía norteamericana. En la década del '30 fue el vestuarista más solicitado. Entre sus mayores logros se cuentan los legendarios trajes que inventó para "El Mago de Oz" y los inolvidables que creó a la medida de la Garbo.

POR VICTORIA LESCANO

Adrian Adolph Greenburg pasó a la iconografía hollywoodense como el autor del vestuario de más de 200 películas: entre 1928 a 1941 trazó entre 50 y 70 bocetos por día, un número que trepó a 3210 sólo para *El Mago de Oz*, una de sus obras maestras donde, además de vestir al hombre de lata y atiborrar de borlas y flores a la raza Munchkin, creó las célebres zapatillas bordadas en rubíes que permitían a Dorothy –el personaje de Judy Garland– encontrar el camino a Kansas.

Muchos de sus diseños, de los sacos con hombreras esculpidos para acompañar los anchos hombros de Joan Crawford (un estilo que irónicamente él solía llamar "hombreras a lo Tarzán") o el vestido de organdí blanco y volados llamado Letty Lynton que también engalanó a esa actriz en la película homónima fueron la presa favorita de los copistas de los *department stores* –la tienda Macy's vendió medio millón de copias sólo de ese vestido–.

"Garbo no es afecta ni a los sombreros ni los peinados de moda, por eso le hago combinaciones simples, pero que lucen extraordinarias; comprobé que muchos de esos sombreros se volvieron tan clásicos como los autos Ford", declaró el diseñador en 1935, entrevistado por una edición de *Photoplay*, la publicación que difundía los secretos de las stars.

Sin duda se refería al modelo *slouch* que aparece en *El carnaval de la vida*, una variación del *cloche* que cae sobre la cara y la nuca, el modelo pill box de *As you desire me* (Como tú me deseas), con frente ovalado y lados rectos, y el modelo Eugenie que ocultaba un ojo de la diva en *Romance* o el no



^ Judy Garland en "El Mago de Oz", 1939.

< Greta Garbo en "Ninotchka", 1939.

Garbo en "Susan Lenox", 1931. >

menos célebre sombrerito con terminación en punta que lució Garbo en su rol de agente rusa en *Ninotchka*.

Una anécdota que ilustra la militancia de Adrian sobre el glamour para Garbo fue una reunión en la MGM en que el director George Cukor lo convocó para vestirla como a una mujer convencional en *Two faced woman* y él se negó a firmar el contrato. Su ausencia y el cambio de look fueron acentuados por la crítica en el momento del estreno. Algunas dijeron: "Vergonzoso, Garbo parece una mujer que va al supermercado y otras, verla puede ser tan chocante como encontrar a tu madre borracha".

Pero la muestra que el Metropolitan Museum of Art de Nueva York dedica desde mediados de mayo al modisto que nació en Connecticut y murió en 1961 se aparta de los looks de divas glam que fabricó a la medida de Greta o Joan y tiene la novedosa premisa de mostrar 80 trajes y sombreros hechos a medida para clientas fuera de la pantalla.

El itinerario incluye una túnica negra de estilo militar con botones de bronce que acompañan las líneas triangulares de las solapas de un jacket, chaquetas, vestidos de cóctel, todos con el común denominador de que aunque parecían simples tenían una compleja construcción.

La puesta del Met cita los tonos azul pálido, rosa y marfil del salón de *ready to wear* de California que frecuentaban Joan Fontaine, Clark Gable y Loretta Young. Aunque en su momento no fue reconocido por los editores de revistas de moda, que hoy pregonan sus influencias en la obra de los modernísimos diseñadores Marc Jacobs y Stella McCartney, él se adelantó al diccionario básico de interpretación de tendencias cuando, consultado sobre cómo interpretar el estilo de las divas, dictaminó: "Nunca copien los trajes tal como están en la pantalla porque a menudo son demasiado producidos para el escenario, tomen la idea y nunca cometan el error de mandarse a hacer uno exactamente igual".

Adrian Lt. fue un ejercicio sublime de cómo bajar el glamour a la vida real; las colecciones se convirtieron en un éxito de ventas en los megastores (sus trajes listos para usar se cotizaban desde 130 dólares) y también entre clientes privados, en la mayoría de los casos mujeres elegantes y conservadoras.

Los modelos célebres pueden resumirse en un vestido negro bautizado Número 310 –del que las tiendas pedían reposición temporada tras otra– y vestidos confeccionados en telas de gingham.

Adrian dibujaba desde los tres años y a pesar de que su padre, de profesión sombrerero, le impuso ingresar a la escuela de abogados de Yale, él se alistó en la New York School of Fine and Applied Art –la actual Parsons School of Design– y al poco tiempo se cambió a la filial parisina.

Desde allí hizo trajes para una fiesta de máscaras que cautivaron a uno de los invitados, quien le ofreció viajar a Nueva York y participar de una puesta llamada *Music Box Revue*. Entre los primeros encargos para Hollywood vale destacar un film donde Natasha Rambova dirigía a su pareja, Rodolfo Valentino; aunque nunca se filmó, Adrian ingresó al selecto círculo de habitués de la mansión de la pareja, donde además de pájaros exóticos había un mono dorado.

Los primeros créditos como *costume designer* datan de 1925 para la producción de la Paramount, donde al fin logró vestir a Valentino con atuendo de cosaco y uno de sus primeros excesos fue el vestido de satén negro que Mae Murray lució en *La viuda alegre*. Un recorrido por los estilos con la impronta de Adrian no puede omitir exagerados atuendos como la bata adornada con diamantes o abrigos de bengalina bordados con hilados de oro y salpicados con brillantes y esmeraldas que el personaje de Margarita Gautier usó en *La dama de las camelias*.

Según un comunicado de prensa de la producción, durante una tórrida escena con Robert Taylor, las prendas se prendieron fuego. En verdad el vestido de Garbo y el pantalón del actor se incineraron como consecuencia de un cigarrillo olvidado por un extra junto a un perchero. Para *María Antonieta* viajó a París en busca de terciopelos y encajes de época, visitó a los descendientes de los peluqueros de las cortes, consiguió copias de sus joyas y no olvidó respetar el detalle de que cuando ella fue llevada a la guillotina tenía agujeros en los zapatos. El personaje de la reina madre de las *fashion victims* –porque la emperatriz inventó el cargo de ministra de Modas para la costurera Rose Bertin, a quien muchos historiadores consideran la primera diseñadora– exigió a la actriz Norma Shearer asistir a 40 pruebas de trajes.

En *Madame Satan*, una rareza dirigida por Cecil B. Demille en 1930, Kay Johnson fue pionera del estilo sadochic: le ideó un atuendo cruza de Bettie Page y Gatúbela, que incluía una máscara de cuero y un vestido de línea sirena y escote en forma de serpiente y en *Balalaika* Shearer debió lidiar con un traje colosal lleno de aros. No menos difíciles de llevar fueron los fabulosos trajes de *El gran Zigfield*, una superproducción dirigida en el '36 por Robert Leonard, inspirada en la biografía de ese empresario del show business y para la que tuvo que contratar 100 costureras extra que trabajaban en equipos clasificados para turnos de día y de noche. Sin dudas sus mejores creaciones datan de los treinta, los verdaderos años glamorosos de Hollywood. Después del episodio en que se negó a vestir a Garbo como ciudadana de a pie y renunció al estudio de Louis B. Mayer, prefirió hacer trabajos como free lance e incursionar en la colección de glamour para la vida real. Estuvo casado con la actriz Janet Gaynor y pasaron muchos años alternando una casa de California con otra en el medio de la jungla brasileña. Como Coco Chanel, murió diseñando, y su obra póstuma fueron los bocetos para un romance musical de Broadway, *Camelot*.

Cuentan que, al enterarse de su muerte, Garbo perdió la compostura y corrió a abrazar los guantes blancos con perlas y sus iniciales que él le regaló como recuerdo de *La dama de las camelias*.

EL SÍNTOMA CIPOLLETTI



MARCHA EN NEUQUEN POR ALEJANDRA ZARZA.

SOCIEDAD

El triple crimen de la ciudad del Alto Valle no es un horror aislado: evoca otros crímenes múltiples y una seguidilla de muertes y desapariciones de mujeres que nunca fueron aclarados. Los asesinatos se caracterizan por su crueldad y su saña.

POR MARTA DILLON

Una persistente sensación de *déjà vu* acompaña esta nota. Y no es sólo por la trágica repetición de un triple crimen en esa ciudad que empieza donde un cartel municipal invita a vivir allí. Hubo en la misma geografía otras dos mujeres asesinadas con saña entre una masacre y la otra; ninguno de los casos ha sido completamente aclarado. Como si fuera la repetición de un eco, la misma sensación se extiende y amenaza. En Neuquén, separado por apenas un puente de Cipolletti, el crimen de Alejandra Zarza, y la desaparición del feto que gestaba este mismo año, todavía es una incógnita. Como un antecedente ineludible, las veintiséis mujeres entre muertas y desaparecidas en Mar del Plata. Ningún culpable. "Estas cosas parecen estar sentando precedentes. Hay una fuerte discriminación en la Justicia para abordar este tipo de cosas. Porque son mujeres, y en el caso de Mar del Plata, porque son prostitutas. En Cipolletti son mujeres profesionales o estudiantes, jóvenes, pero, ¿qué pasa si la impunidad se empieza a instalar y parece haber una licencia especial para matar mujeres?" La senadora de la provincia de Buenos Aires, Elisa Carca, comparte el *déjà vu*. Desde hace un par de años, desde que asumió su banca, ha impulsado investigaciones y pedidos de informe sobre los casos de Mar del Plata que en un principio se atribuyeron a un posible asesino serial. Ha conseguido a cambio algunas vaguedades del Ministerio de Seguridad provincial, silencio del Ministerio de Justicia, y amenazas y provocaciones de voces anónimas que la obligaron a cambiar su domicilio. Sin duda, Carca reconoce las diferencias entre lo que sucede en Mar del Plata –las desapariciones y muertes cíclicas ameritan el tiempo presente– y en el norte de la Patagonia, pero también reconoce las características de género que tienen estas violencias y su efecto dominó.

"Nuestras mujeres no quieren salir a la calle. Tienen miedo, y tienen razón", dijo a este diario el intendente de Cipolletti, Julio Arriaga, hace dos días, instalando lo que no se puede obviar: las mujeres tienen miedo porque estos crímenes serían otros si las víctimas fueran varones. Como si fueran sacados de un manual, cumplen con las características que describen los forenses: "El ensañamiento es propio de los crímenes de mujeres. Sus asesinos casi no usan armas de fuego porque necesitan tocarlas. Para ellos, el contacto físico en el momento de la muerte es hasta voluptuoso. El victimario quiere el dominio sobre su víctima, quiere la súplica, el llanto. Por eso elige el arma blanca o el estrangulamiento, marcan los cuerpos como mensajes dirigidos a otras mujeres", detalla el médico forense Osvaldo Raffo y a las mujeres, en Cipolletti al menos, no les es posible evitar esa lectura. A simple vista podría decirse que es una ciudad tranquila, acuarelada por el otoño sobre el Alto Valle y un runrún de álamos que se mecen con el viento del Sur. Pero si después de noviembre de 1997, cuando aparecieron los cuerpos violados y masacrados de María Emilia y Paula González y Verónica Villar, ese paseo lineal donde las encontraron, a la vera de las chacras de peras y manzanas exquisitas quedó contaminado por el miedo, ahora ya no parece haber lugar seguro. La bioquímica Mónica García, la psicóloga Carmen Marcovecchio y su paciente, Alejandra Carabajal, fueron asesinadas a puñaladas –aunque una de ellas y la única sobreviviente, Ketty Bilbao, recibieron un disparo cada una–, sus rostros desfigurados con ácido, en pleno centro de la ciudad. Cipolletti, entonces, respira el miedo como un gas que emana de sí mismo. En las marchas espontáneas que piden justicia se apunta al poder político –el intendente, el gobernador Pablo Verani– y a la Justicia, siguiendo el mapa de la descomposición social que tiñe a todo el país. Pero además no teme aventurar la parálisis de las investigaciones. El mismo juez que entiende en la causa por este nuevo triple crimen, Pablo Torres, es el mismo que no pudo avanzar un





SANDRA CARTASSO

PAULA Y EMILIA GONZALEZ Y VERONICA VILLAR EN LA MEMORIA DE CIPOLLETTI.

paso con la investigación sobre las muertes de Diana del Frari –la kinesióloga asesinada en agosto del año pasado– y de Ana Zerdán –la bioquímica que apareció muerta en su laboratorio en septiembre de 1999, también con el rostro desfigurado–. En su juzgado también se estancó una causa por violación en la biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad del Comahue que le costó el puesto a la decana y al secretario académico.

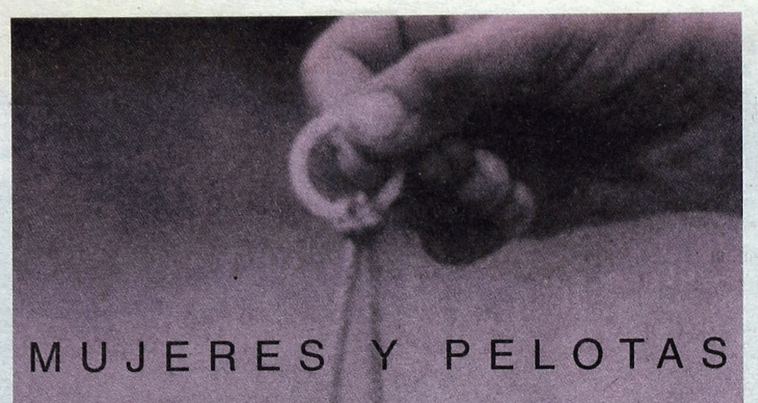
VUELTA OBLIGADA

"Este no es cualquier crimen; éste viene a sumarse a una seguidilla de crímenes contra mujeres en los que siempre apareció el ensañamiento porque la violencia es un vínculo instalado con el cuerpo de las mujeres. Y por eso sienten más temor. El miedo opera en el imaginario de todos, pero más en el de las mujeres. Funciona como un dispositivo de control: ya no se puede salir sola, o de noche. Hay que cerrar puertas y ventanas." Valeria Rotela es integrante del único colectivo que se reivindica como feminista en el Alto Valle: "Somos las radicalizadas", dice con un resto de ironía para identificar a La Revuelta, ese grupo que integran docentes y estudiantes de Ciencias de la Educación. "Que además estas últimas mujeres hayan sido profesionales o estudiantes, genera un temor que hace pensar que el hogar es el único lugar seguro para una mujer", concluye Valeria.

Ese pensamiento es el que se ahuyenta como a una mosca pesada entre las profesionales de la salud. En una comunidad de menos de 100 mil personas es fácil decir que todo el mundo se conoce. ¿Cómo explicar la cercanía dentro de los colegios profesionales? "Nos sentimos identificadas inmediatamente. Y también desamparadas, apenas podemos entender de qué se trata y la impunidad está a la orden del día. El mismo día de la marcha pidiendo justicia por este crimen llegamos hasta la puerta del consultorio y era evidente que no había ninguna medida de seguridad para proteger el escenario de los hechos." Marcela Espreafico, también psicóloga, habla en femenino porque ellas son mayoría en ese colegio profesional en el que se reunieron el miércoles para buscar estrategias en contra del pánico. Seguridad privada, horarios de atención que terminen con la luz del sol, unificar los lugares de atención; todo eso se evalúa con desazón. El último triple crimen no necesitó del amparo de la noche. "Esto parece tierra de nadie, a la kinesióloga y a la bioquímica que mataron antes también las atacaron en su consultorio. Algún hilo conductor tiene que haber, porque son todas profesionales de la salud, de entre treinta y cuarenta años, a todas las desfiguraron, ya sea a los golpes o como ahora, con ácido", dice Espreafico. La repetición inquieta a las profesionales que imaginan desde un asesino serial hasta la emergencia de violencias menos espectaculares, que ahora, por la misma crisis social que lacera el país, aparecen en la superficie como desechos.

Por fuera del colectivo de profesionales, el miedo también se extiende, aunque para Daniela Jaunarena, docente y especialista en temas de género y educación para la sexualidad, "que sean mujeres no es algo que se analice a priori; hubo sí en un diario local el comentario de un especialista que llamaba la atención sobre este hecho. Pero también hay bastante negación sobre las características de género de los asesinatos, tal vez sea un modo de protegerse. En el caso de Alejandra Zarza, asesinada en Neuquén, a siete kilómetros de Cipolletti, el espanto fue mayor porque estaba embarazada. ¿Cómo se le iba a hacer eso a una madre? Incluso creo que hay más preocupación por la suerte del feto que por el destino de la madre".En este caso, que marcó un círculo rojo sobre la zona del Alto Valle en febrero de este año, el primer imputado fue detenido un día después del último triple crimen. "Eso descomprimió un poco, porque cuando supimos de las nuevas muertes, evocamos las demás de inmediato. Y en este último caso no había siquiera una hipótesis." También en ese momento se supo que Alejandra había muerto por asfixia y que antes se le había inducido el parto de su embarazo de casi ocho meses. Los datos fueron entregados desde el juzgado como un burdo tentempié para dos ciudades que hace rato que no abrevan en el plato de la Justicia.

"Como plantea Eric Hosbawm –cita Mabel Bellucci, integrante del grupo de estudios interculturales de la Universidad de Buenos Aires–, la violencia plebeya tiende a ir a los costados. Por eso no llama la atención que en tiempos de descomposición política e institucional emerjan fenómenos de violencia puntuales. Pero hay víctimas de primera y víctimas de segunda. El poder político pone el grito en el cielo cuando matan a un policía, pero no lo hacen por las prostitutas de Mar del Plata, ni por las travestis asesinadas a palos, ni por las víctimas del gatillo fácil, ni por las mujeres de Neuquén y Río Negro. Esas son consideradas muertes de segunda." Para la senadora Elisa Carca, como para las mujeres de Neuquén y Cipolletti, no se puede desanudar la crisis social de estos emergentes sangrientos, como tampoco sus características de género. "Salgo a la calle y me tocan el culo, cada vez hay más violencia doméstica –dice Jaunarena-, esto es feroz. Y decí que estas mujeres son profesionales de clase media. No sé si llamaría tanto la atención si fueran empleadas domésticas." Carca se aventura más allá, para ella no es un dato menor que hayan sido profesionales de clase media. Es sabido que los asesinatos ponen en blanco sobre negro. Y en este caso podría haber un supuesto que se pone en juego: "Asesinar a estas mujeres que gozan de una cierta autonomía, podría ser una forma de ajusticiamiento. Al fin y al cabo, es lo que sucede en todos lados. Si no preguntale a cualquier mujer, política, empresaria, obrera, de la Justicia. Todas terminando pagando."



MUJERES Y PELOTAS

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

Si nos guiásemos por buena parte del palabrerío actual en torno del Mundial, podríamos llegar a creer que el mundo (argentino) se divide tajantemente entre varones fanáticos del fútbol y mujeres (esposas de estos varones) que no entienden ni medio de este deporte y ahora les toca sufrir extra por culpa del evento Corea-Japón (se supone que habitualmente ellas se sacrifican sólo los domingos y durante ciertas emisiones televisivas). Dando quizás por descontado que a las mujeres en general no les interesa el juego en sí mismo, la periodista deportiva Angeles Lerena propone (*Clarín* 28/5) aprovechar la oportunidad que brinda (compulsivamente) el campeonato para admirar bellos exponentes del sexo masculino. En la misma nota, más circunspecta, la señora de Macaya Márquez sugiere, en el curso de este mes, "dedicarse a lo que una nunca hace por falta de tiempo", a saber: "Salir con amigas, irse a un spa o arreglar placares".

Desde las páginas de este suple, la semana pasada, en un anticipo de su libro *Sí, sí, señoras (El fútbol y las mujeres)*, María Rita Figueira invita a las mujeres a prepararles a ellos "los peculiares manjares que se consumen en las canchas", sin intentar mejorar los originales. Esto es, confeccionarles a los hombres de la casa choripanes dudosos, panchos gomosos, hamburguesas industriales baratas, pizza canchera pura miga grasienta apenas con una pincelada de alguna conserva color rojo. En la revista de *La Nación* del domingo pasado, el enigma que planteaba el copete del artículo "Desveladas" era: "¿Cuál será el papel de las mujeres durante la fiebre futbolera que se avecina? ¿Se plegarán ellas a la tribuna o resistirán?". Según la firmante, Alejandra Rey, "somos las que más vamos a padecer el Mundial porque además de ver los partidos –en muchos casos obligatoriamente– seremos quienes despertaremos al grupo familiar de madrugada, cambiaremos los pañales del bebé, haremos la infaltable picadita". Empero, entre las entrevistadas hay disidencias: una se declara conocedora y disfrutadora del fútbol, cosa que pocos hombres se bancan; otra dice que no le importa el horario de los partidos si no la despiertan; y una tercera está negociando cambiarse al dormitorio de su hija menor porque el televisor está en el cuarto matrimonial y dos de sus hijos se aliaron con el padre.

Por su lado, Maitena se congratula de tener una vida propia desde antes del Mundial (revista de Cablevisión de junio): "Además de gustarme un hombre al que le gusta el fútbol, me gustan muchas otras cosas. (...) No somos siameses, no estamos pegados". De las mujeres que aman el fútbol, dice la humorista que llevan a practicar la tolerancia, "incluso tengo una amiga a la que le gusta Ricardo Arjona e igual la quiero mucho...". Y las que no se interesan por este juego, pero igual se muestran aplicadas: "Me dan pena porque están tratando de caerle mejor al tipo que tienen al lado".

Les guste a ustedes el fútbol mucho, poquito o nada, sean totalmente brutas al respecto o formen parte de los contingentes cada vez más numerosos de chicas que van a la cancha, el corto *Futbolhadas* ha de concernirles porque sus seis personajes femeninos bien diferentes encontraron un guionista creativo, con sentido del humor y oído afinado para escuchar otras voces (Tomás Hoffman), una realizadora eficazmente expresiva (Fabiana Castaño) con buenos colaboradores en los rubros técnicos, y una intérprete dúctil y matizada (Mariana Arias). Este corto (25') es una realización del Grupo de Cine Independiente Manifiesto I, yse proyectará mañana a las 16 y a las 17, y el viernes 7 a las 18, 19 y 20, con entrada gratuita, en el microcine del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. También será posible verlo por el canal Space, en todas las fechas que juega la Selección local, a la medianoche. Conocerán así a la psi social Norma y su sobreinterpretación del deporte de marras; Gabriela, la videasta a la que su novio fusiona con el equipo de sus amores al hacer el amor; Teresa, loca internada que oye voces cancheras y se estremece con los violentos estribillos al tiempo que esconde las pastillas que le dan; Clara, especie de Ofelia en los lagos de Palermo, cagada por la bengala de un festejo que ahora ve el fútbol que le cuentan los relatores; La Bati, acaso el personaje más logrado, esa chica de barrio que acompañaba a su hermano a jugar, se hacía pelota porque no la dejaban participar y terminó formando un equipo femenino con nombre de telenovela; finalmente, Silvia, la que odia ese deporte que le "robó" padre, hermanos y hasta a su marido, al que ya da por perdido cuando se entera de que el pobre se ha quedado sin laburo y no se anima a contárselo. El enemigo es otro, pues, y ella sabrá neutralizarlo.





la esposa infeliz

POR SANDRA RUSSO

–¿Hernán cómo anda?
–¿Hernán?
–Tu marido, tarada.
–¡Ah, Hernán! Bien. Anda bien.
–¿Y ustedes?
–¿Nosotros qué?
–Que cómo andan Hernán y vos.
–Ah, bien. Andamos bien. Bah, mucho mejor.
–¿Andaban mal?
–No, mal no, qué sé yo, ¿quién anda bien?
–No, claro, con todo lo que pasa...
–Mucho no nos vemos últimamente. El sale temprano y yo llego tarde.
–Claro.
–Esta semana, por ejemplo... lo vi despierto una vez y dormido tres veces. Eso fue todo. A ver, esperá que cuento de nuevo... Sí, despierto una vez y dormido tres veces.
–¿Y los fines de semana?
–El hace la suya y yo la mía.
–¿El qué hace?
–No sé. Creo que va a jugar al fútbol, o al bowling, o algo así.
–¿Y vos?
–Yo estoy yendo mucho al cine.
–¿Y juntos no hacen nada?
–... ¿Sabés que no?
–Bueno, alguna cosita juntos harán de vez en cuando...
–... ¿Sabés que no?
–¿Ninguna porquería aunque sea una vez por semana?
–... ¿Sabés que no?
–¿Alguna vez por mes?
–... ¿Sabés que no?
–Bueno, son épocas.
–¿Querés que te diga una cosa?
–¿Qué?
–Con Hernán ando como el culo.